前期维特根斯坦的艺术价值论

李 国 山
(南开大学 哲学院,天津 300350)

摘　要: 前期维特根斯坦,一方面试图参照关于命题意义的图像论揭示音乐、诗歌等艺术作品的图像性质,另一方面又尝试通过区分绝对价值与相对价值来进一步探讨艺术的一般价值问题。尽管他关于艺术价值的各种论断彼此无法融通,但他的尝试对我们思索人生的意义和价值问题仍有重要的启发价值。只有紧扣《逻辑哲学论》一书的整体思想脉络,才有望澄清误解,进而更准确地把握他关于艺术价值的论述及其内在张力。

关键词: 艺术还原主义;艺术形式主义;言说与显示;相对价值与绝对价值

中图分类号:B 561　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2020)01-0024-08

前期维特根斯坦在《逻辑哲学论》中提出了关于命题意义的图像论。这一理论主要用来说明科学命题如何作为事实的逻辑图像而具有意义的。不过,仔细研读这部著作,我们却惊奇地发现,维特根斯坦同时也将图像论用于解释艺术作品的理论价值。我们知道,他在该书中严格区分了事实和价值两个领域,并主张前者是可说并能说清楚的,而后者则是不可说且必须对之保持沉默的。按传统理解,艺术源于生活又高于生活,涉及价值呈现问题。那么,维特根斯坦将图像思维用于艺术理论研究到底是何用意呢? 他的理论中是否包含着难以调和的矛盾呢? 本文拟通过对其前期著述以及他在开始后期哲学探讨之前所做的《伦理学演讲》的解读,尝试回答上述问题。

一

维特根斯坦在《逻辑哲学论》中探讨了音乐作品是如何表达思想的:

> 4.014　留声机唱片、音乐思想、乐谱、声波,彼此之间都处在一种图示的内在关系之中,这就是语言和世界之间具有的关系。
>
> 它们之间的逻辑结构都是共同的。
>
> (就像童话里的两个少年,他们的两匹马和他们的百合花。在某种意义上,他们都是同一的。)
>
> 4.0141　有一条总的规则,使得音乐家能从总谱读出交响乐,使得我们能够通过唱片的沟纹放出交响乐来,而且应用原规则还可以从交响乐重新推得总谱。这些看起来完全不同的东西之间的内在相似性正在于此。这条规则就是将交响乐投射到音符语言上去的投影法则,也是把这种音符语言翻译为唱片语言的规则。①

这里,维特根斯坦将音乐语言同字词语言等量齐观,突出其图像特征。然而,我们知道,维特根斯坦的图像论主要用于阐明科学命题如何通过图示事实而表达思想的。在他看来,命题要成为事实的逻辑图像,需满足以下两个条件:作为命题的简单组成部分的名称与作为事实的简单组成部分的对象之间严格地一一对应;命题与它所图示的事实拥有相同的逻辑形式。满足这两个条件的命题便可表达关于世界的思想:"事实的逻辑图像是思想。""真的思想的总体就是一幅世界的图像。"②我们看到,维特根斯坦认

收稿日期::2019-08-10
作者简介:李国山,安徽寿县人,南开大学哲学院教授。
基金项目:本文为国家社会科学基金重大招标项目"《威廉·詹姆士哲学文集》翻译与研究"(项目编号:17ZDA032)的阶段性成果。

① 维特根斯坦:《逻辑哲学论》,贺绍甲译,北京:商务印书馆 2010 年版,第 42—43 页。
② 维特根斯坦:《逻辑哲学论》,第 31 页。

为,音乐语言也是表达思想的。然而,我们不禁要问:乐句也是事实的逻辑图像吗？如果回答是肯定的,那么,乐句所图示的是怎样的事实呢？

维特根斯坦是这样界定事实的:"世界是一切发生的事情。""发生的事情,即事实,就是诸事态的存在。""事态是对象(事物)的结合。"①这么一来,如果音乐语言确实图示事实,那么这样的事实也必定是实际发生的事情。因此,当作曲家创作音乐作品时,他就是试图表现某种独特的事实。或许,我们可以将这类事实称作情感事实或主观事实,以区别于无情事实或客观事实。抑或,可称之为心理事实,以区别于物理事实。这些都只是推测,因为维特根斯坦并没有明确做出这些区分。但是,这种推测似乎又是顺理成章的。他之所以没有这样做,或许是因为他当时只专注于弗雷格、罗素的逻辑学成就及其在哲学中的运用,尚无暇顾及以詹姆士为代表的心理学成就对哲学的重大影响,尽管他此时已经开始阅读后者的著作了。此外,他还在剑桥大学做过一些心理学实验以探究音乐何以能给人带来美的享受:"除了哲学之外,维特根斯坦在剑桥还做了一些心理学的实验工作。他在心理学实验室搞过一项关于音乐中节奏的研究。他希望实验会阐明他感兴趣的一些美学问题。即使以高标准来衡量,维特根斯坦也是一个极富音乐才能的人。"②不过,只有到了 1929 年重返剑桥开始新的哲学探讨之时,他才充分意识到了詹姆士心理学的巨大魅力,并从中汲取源源不断的滋养。这种滋养既包括语言哲学、心灵哲学方面的,也包括艺术哲学方面的。

可是,维特根斯坦在这一时期对与心理学相关的东西却避而不谈。当罗素写信问他构成思想的简单要素是什么时,他只是回答说,那必定是某种心理的东西,而不愿意直接谈论它。③ 在《逻辑哲学论》中,他甚至直言不讳地表达出对当时流行的心理学理论及其哲学应用的不屑态度:

> 5.54　在一般的命题形式中,命题只是作为真值运算基础而出现于别的命题之中。
>
> 5.541　初看起来,一个命题也可能以别种方式在另一个命题中出现。
>
> 特别是在某些心理学命题形式中,如"A 相信 p 是真的",或者"A 思考 p"等等。
>
> 这里如果只是肤浅地考察,就好像命题 p 同对象 A 处在某种关系之中。
>
> (在当今的知识论中[罗素、摩尔等],正是这样来理解这些命题的。)
>
> 5.542　但是很清楚,"A 相信 p""A 思考 p""A 说 p"都是"'p'说 p"的形式:这里涉及到的不是一个事实和一个对象的相关,而是借助于其对象的相关的诸事实的相关。
>
> 5.5421　这也表明,没有像当今肤浅的心理学中所设想的心灵——主体等等——这类东西。
>
> 的确,一个组合的心灵就已经不再是心灵了。④

这几段论述是为了反证他的真值函项理论。根据这一理论,所有命题都是基本命题的真值函项,亦即,只有基本命题才直接作为事态的逻辑图像,所有复杂命题都是借助逻辑联结词对基本命题做运算所得的结果,因此它们的真值由构成它们的基本命题的真值唯一地确定。不过,假如在命题前面加上命题态度词,我们也可以得到像"A 相信 p""A 怀疑 p"之类的命题,这样的命题显然不是"p"这个命题的真值函项,因为它们的真值不是由 p 确定的。但维特根斯坦却否认它们是真正的命题。

这样看来,维特根斯坦似乎并不认为命题可以表达心理事实,比如艺术家的心理体验。这样的话,如何能把音乐语言视作图像语言呢？其实,这里存在一个误解,因为维特根斯坦只是否认命题态度词可像逻辑联结词那样作为命题运算符号而已。关键在于:一个基本命题可否图示某个心理事实(或称主观事实、情感事实、艺术事实)？常识告诉我们,情感也是实际发生的事情。我们常说,艺术家的创作依

---

① 维特根斯坦:《逻辑哲学论》,第 25 页。

② 赖特:《传略》,见马尔康姆:《回忆维特根斯坦》,李步楼、贺绍甲译,北京:商务印书馆 2012 年版,第 10 页。

③ Brian McGuinness, ed., *Wittgenstein in Cambridge Letters and Documents* 1911 – 1951, Blackwell, 2008, pp.98-9.

④ 维特根斯坦:《逻辑哲学论》,第 81—82 页。

靠艺术灵感和想象力,而他们创作的艺术品就表达了他们真实的艺术体验。我们知道,维特根斯坦明确主张科学命题所图示的就是经验事实:“经验的实在受到对象总体的限制。这种限制也在基本命题的总体中表现出来。”①这样,既然艺术体验也是实际发生的经验事实,我们也可以为它们制造图像,而这便是艺术家们所做的事情。如此一来,艺术家就和科学家一样,都是图像建构者,只是由于他们所图示的事实在类型上不同于科学事实,这才彼此有别。

二

如果上述解读是对的,那么,前期维特根斯坦的艺术哲学就接近传统的模仿论或反映论。但是,要下这样的结论,还是缺乏充分的依据。不过,在1929年的《伦理学演讲》中,维特根斯坦在谈到绝对价值与相对价值的区分时,却透露出这样一条重要信息:

> 很明显,这种区别的本质在于:每一个相对的价值判断只是事实的陈述,因此可以不用带有任何价值判断迹象的形式加以表述,例如,“这是去格兰彻斯特的正确之路”这句话,我也可以这样说:“如果你想在最短的时间内到达格兰彻斯特,这便是你必定要走的正确之路”。“这个人是一位好赛跑者”这句话仅仅意味着他在一定时间内跑完一定的路程,如此等等。现在我想争辩的是,尽管所有相对价值的判断可以用纯粹的事实判断表述,但并不是事实陈述都能够或者意味着是绝对价值的判断。……所有被描述的事实都处于同一层次,所有的命题都同样处于同一层次。在任何绝对的意义上,一切命题都不是崇高的、重要的或不重要的。②

这篇演讲稿写于维特根斯坦思想尚未发生转变的时期,所以可视作对《逻辑哲学论》语焉未详的价值论思想的展开论述。从上述引文中可明显看出,维特根斯坦将包括艺术语言在内的一切关于相对价值的言说都包括在关于世界的有意义的描述当中。在他看来,所有关于相对价值的命题都可翻译为(或还原为)关于事实的命题。这样一来,任何一部艺术作品,无论是音乐、绘画还是诗歌、小说,都是由表现相对价值的命题构成的,而所有这些命题都等价于事实命题。

维特根斯坦在同恩格尔曼的书信往来中谈到他对乌兰德的诗歌《艾伯哈德伯爵的山楂树》的喜爱,称他用讲述事实的方式表达了他的真情实感。这首诗是这样写的:

> 艾伯哈德伯爵的山楂树
>
> [德]乌兰德
>
> 艾伯哈德·拉瑟—比尔德伯爵/离别符滕堡
>
> 他美丽的家乡/追随圣战队伍/抵达巴勒斯坦海疆/骑马缓缓路过一片林场/行进在山楂树丛旁/他砍下一根嫩绿的枝条/把她栽在头盔里/东征西战/过海漂洋/不曾离身旁/回到故乡/将她移植土地上/春风和煦/催生叶芽和花蕾/伯爵他真诚又豪放/岁岁将她守望/看着她一天天成长/他欣喜若狂/细枝长成了大树/伯爵也上了岁数/疲惫沧桑/时常坐在树下/他陷入默想/枝叶如盖/沙沙作响/老人仿佛回到了以往/回到了巴勒斯坦海岸旁③

诗人讲述的是艾伯哈德伯爵和他的山楂树的故事,语言平实自然,却饱含深情。维特根斯坦在信中这样写道:“乌兰德的诗真的太棒了。是这样:人们不试图言说不可说的东西时,不会有任何损失。然而,不可说的东西却——不可思议地——包含在所说出的东西之中了!”④这便是前期维特根斯坦关于言说与显示的区分所表达的部分意思。蒙克评论道:

---

① 维特根斯坦:《逻辑哲学论》,第84页。

② 《维特根斯坦的伦理学演讲》,万俊人译,《哲学译丛》1987年第4期,第24页。

③ 原诗见于 Paul Engelmann, *Ludwig Wittgenstein*, *Briefe und Begegnungen*, R. Oldenbourg Wien, 1970, s.63,李国山译。

④ Paul Engelmann, *Ludwig Wittgenstein*, *Briefe und Begegnungen*, R. Oldenbourg Wien, 1970, s.16-17.

> 恩格尔曼和维特根斯坦如此喜爱的乌兰德的这首诗毕竟包含一些词语。只是这些词语并不是关于生命之意义的;而是关于艾伯哈德伯爵和他的山楂树的。尽管如此,恩格尔曼和维特根斯坦似乎相信,恰恰因为诗中没有说出任何关于其更深意义的东西,它才得以传达出关于生活之本性的无以言表的真理。维特根斯坦曾写道:“我觉得,这样说可以概括我对哲学的态度:哲学确实只该作为诗文来写。”我以为,他对乌兰德诗歌的赞赏给了我们一条通往其内心世界的线索。要传达哲学理解的话,不可能以传达科学知识的方式来进行——亦即直接以字面语言陈述出来——而只能通过某种类似于诗歌的东西来实现。哲学家要时刻铭记在心的是,他们真正要说的东西是不可说的,因此,必须以另一种方式传达出来:必须显示出来。①

相比于科学语言,艺术语言是那么地不可思议!岂止是诗歌、小说等文学作品,像美术、音乐等等艺术作品,所注重的原都是画外之意、弦外之音。

不过,如前所述,维特根斯坦还是强调艺术语言同科学语言一样带有图像性质,亦即,艺术语言同样表现出了某种实际发生的事实。我们倾向于说,它们所图示的乃是艺术事实而非外在世界中发生的事情。按照《伦理学演讲》中的说法,这样的事实本身包含着相对价值。就是说,艺术家们在创作过程中,将相对价值判断以事实命题的形式表现了出来。而我们在欣赏他们的作品时,则是在这些事实命题背后读出了相对价值判断,从而获得审美体验。比如,我们在阅读乌兰德的平铺直叙的诗歌时,可以感受到艾伯哈德伯爵投注给他的山楂树的情感,还可以体会到诗人对于人生的意义和价值的感悟。艺术的感染力正在于此吧!

三

如果说艺术作品仅仅表达了相对价值的话,那么,维特根斯坦所说的绝对价值又是什么呢?他为什么要设定这种价值呢?简单地说,维特根斯坦提到的绝对价值就是任何一种价值理论所假定为研究对象的东西。他坚决否认这种价值可以成为言说对象,从而主张任何一种价值论都不可能成为科学理论。伦理学是最典型的价值论,而维特根斯坦在《逻辑哲学论》中极富创见地提出:“伦理和美学是同一个东西。”②在《伦理学演讲》中,他又重申了这一点:“事实上这种意义上的伦理学包括我以为被人一般称为美学的最本质的部分。”③因此,他的这个演讲在一定意义上也可视为美学演讲。即是说,他就伦理学所持的观点也适用于美学。他的师友、著名伦理学家摩尔将伦理学定义为“对什么是善的一般研究”(相应地,我们也可以将美学定义为“对什么是美的一般研究”)。维特根斯坦表示赞同,但他又主张换换表述方式:“现在我就说伦理学研究什么是有价值的;或者研究什么是真正重要的;或者我说伦理学是研究生活意义的;或者是研究什么使得我们感到生活是值得的;或者研究生活的正确方式;而不说:‘伦理学是研究什么是善的。’”④这实际是把伦理学当作了一般价值论的代名词。在接下来的探讨中,维特根斯坦逐步揭示出一切价值论的荒谬性,并最终得出这样的结论:“我整个的倾向和我相信所有试图撰写或谈论伦理学或宗教的人的倾向都碰到了语言的边界,这种在我们囚笼的墙壁上碰撞是完全地、绝对地没有希望。就伦理学渊源于想谈论某种关于生活之终极意义、绝对善、绝对价值的欲望来看,它不能成为科学。伦理学谈论的在任何意义上都对我们的知识无所补益。但它是人类思想中一种倾向的纪实,对此,我个人不得不对它深表敬重,而且,说什么我也不会对它妄加奚落。”⑤

前期维特根斯坦尽管否认一般价值论的可能性,却十分看重艺术家们的创作活动,并尝试在其整体思想背景下探讨艺术鉴赏问题。我们在他为撰写《逻辑哲学论》而做的笔记中看到了他关于艺术的一

---

① Ray Monk, *How to read Wittgenstein*, Granta Books, 2005, pp.26-7.

② 维特根斯坦:《逻辑哲学论》,第 102 页。

③ 《维特根斯坦的伦理学演讲》,万俊人译,《哲学译丛》1987 年第 4 期,第 23—24 页。

④ 《维特根斯坦的伦理学演讲》,万俊人译,第 24 页。

⑤ 《维特根斯坦的伦理学演讲》,万俊人译,第 27 页。

般探讨,尽管这些探讨最终没有完全纳入该书。他在 1916 年 9 月 19 日的笔记中这样写道:“艺术是一种表达方式。好的艺术品是完美的表达。”①如前所述,维特根斯坦在构建图像论时主要参照的是科学命题与外界客观事实之间的表达关系,而艺术作品所表达的则是艺术家的主观心理事实。我们在笔记中也可以找到他关于这种平行关系的探讨:“那么按照心理生理学的看法,我的性格真的只有在我的身体或我的大脑的构造中而不是同样也在全部其余世界的构造中表露出来吗? 一个关键之点即在于此。因此这种平行关系确实存在于我的精神,即精神,和世界之间。”②

如此一来,我们或可这样来理解维特根斯坦关于艺术与科学之关系的见解:首先,艺术作为一种表达手段,也像科学一样对世界有所言说,从而也同样可以表达思想;其次,艺术呈现的是艺术家的主观经验,而科学描述的则是世界中实际发生的客观事实,因此,二者又是截然不同的两种表达方式。

这便可以进一步解释艺术作品不同于科学理论的特点。我们知道,科学的特点是如实地再现事实及其规律,具有严格性和精确性,其应用在于改善人们的物质生活。而艺术作品则是一种主观情感表达方式。一件艺术作品的成功与否,取决于艺术家的灵感和想象力,而其社会价值体现为它给人们带来的精神愉悦和道德洗礼。我们经常把艺术和科学相提并论,也就是想以对照的方式道出人们的不同层次的需求及其满足方式。

四

从以上的叙述来看,在艺术作品的创作和欣赏这个问题上,前期维特根斯坦似乎持有相对保守的传统看法,即艺术模仿论。而他在《伦理学演讲》中关于相对价值的论述甚至表现出接近于还原主义的倾向:相对价值判断可还原为事实判断。当然,他举出的只是“正确的道路”“好的赛跑手”这样的例子。那么,当“美妙的音乐”“伟大的绘画”“悲壮的史诗”等这样一些通常用于描述好的艺术作品的短语出现在价值判断中时,我们可否将它们翻译或还原为事实性的描述呢?

要回答上述问题,须得仔细考察维特根斯坦关于言说与显示的区分。他明确主张,所有有意义的命题都通过为之建构图像的方式言说世界中的事实,但他同时又指出:“命题中不包含命题的意义,而只包含表达其意义的可能性。”“命题显示其意义。”“能显示出来的东西,不能说出来。”③这么一来,包括艺术语言在内的所有有意义的命题都只是通过言说事实而显示其意义。这就不难理解,维特根斯坦为什么认为音乐作品也像科学命题那样表达思想;也不难理解,他为什么认为乌兰德的诗歌《艾伯哈德伯爵的山楂树》尽管只是叙述伯爵的经历却可以成功地显示其意义,亦即这首诗的字里行间流露出的真挚情感。

不过,维特根斯坦这里所指的还是借助命题的语言形式所显示出来的意义。这种意义是被命题显示出来的。他在《逻辑哲学论》中还谈及另外一种显示,一种主动的“显示自己”:“确实有不可说的东西。它们显示自己,它们是神秘的东西。”④这种自我显示的神秘之物就是处于事实世界之外的绝对价值。关于这种绝对价值,他这样写道:

> 世界的意义必定在世界之外。世界中一切事情就如它们之所是而是,如它们之所发生而发生;世界中不存在价值——如果存在价值,那它也会是无价值的。
>
> 如果存在任何有价值的价值,那么它必定处在一切发生的和既存的东西之外。因为一切发生的和既存的东西都是偶然的。

---

① 维特根斯坦:《1914—1916 年笔记》,《逻辑哲学论及其他》,陈启伟译,商务印书馆 2014 年版,第 276 页。

② 维特根斯坦:《逻辑哲学论及其他》,第 279 页。

③ 维特根斯坦:《逻辑哲学论》,第 32、43、49 页。

④ 维特根斯坦:《逻辑哲学论》,第 104 页。

> 使它们成为非偶然的那种东西,不可能在世界之中,因为如果在世界之中,它本身就是偶然的了。它必定在世界之外。①

这里,我们已经看到了他在《伦理学演讲》中才明确说出的绝对价值和相对价值的区分。世界中存在的只是相对价值,因而不成其为真正的价值。因此,假如所有艺术作品只呈现了相对价值的话,那它们总归缺乏永恒的价值。我们不禁会问:前期维特根斯坦真的就是这样看待一切艺术作品的吗? 前面提到,他笔记中断言:“好的艺术品是完美的表达。”这里的“完美”一词显然不能理解为“具有更高的相对价值”,而最好理解为关于某种理想性的绝对价值的表述。我们知道,维特根斯坦对音乐具有很高的鉴赏力,尤其对古典音乐推崇备至,认为它们都是天才之作,具有永恒的艺术价值。我们看到,在紧接下来的一则笔记中,他这样写道:“艺术品是在永恒的观点下看到的对象;善的生活是在永恒的观点下看到的世界。这就是艺术和伦理学的联系。”②

因此,我们似乎不能简单地将前期维特根斯坦的艺术哲学理解为模仿说,更不能将其界定为艺术还原主义,尽管他明确主张音乐语言也具有某种图像性质,表达音乐思想。仔细分析下来,这或许是因为他此时认为,包括各种艺术语言在内的所有人类语言都是关于世界的图像表达,从而都拥有共同的逻辑形式。在提出关于命题意义的图像论之前,维特根斯坦在《逻辑哲学论》的 2. 1-2. 225 中预先阐述了一种“一般图像论”。其中的 2. 171 码段这样写道:“图像能够图示其形式为图像所具有的一切实在。空间图像能够图示一切空间的东西,颜色图像能够图示一切有色的东西,等等。”③这很容易让人想起各类艺术图像。

五

在阅读国外关于前期维特根斯坦美学思想的研究文献的过程中,我发现很多学者有意忽略《逻辑哲学论》4. 013-4. 0141 中关于音乐语言的图像性质的论述。这或许是因为他们感到很难将这些论述同他关于价值与事实的区分相协调吧。但我觉得,要弄清楚前期维特根斯坦的艺术价值论,就必须面对他的不同表述之间的张力。

2014 年,荷兰学者 Béla Szabados 在其专著《作为哲学调诗人的维特根斯坦》中,从音乐在维特根斯坦哲学思考中的作用入手,探讨了他的艺术哲学思想。他的主要观点是,前期维特根斯坦持音乐形式主义立场,后期则抛弃了这种立场。且不管后期维特根斯坦的美学见解如何,这里仅关注 Béla Szabados 关于其前期思想的解读。他写道:

> 维特根斯坦说:“音乐的主旋律在某种意义上也是命题。因此对逻辑的本质的认识会引向对音乐的本质的认识。”那么,音乐主旋律在何种意义上是命题呢? 由于它们不同于事实命题,所以,这种类比只能是同逻辑命题之间的,而这类命题又被他说成是空无内容的“重言式”:“所有重言式都没有说出任何东西。”(《逻辑哲学论》4. 461)“一支曲子是一种重言式,它在自身中完成,它自满自足。”逻辑和音乐都不言说任何东西;宁可说,逻辑显示世界的结构,而曲子和主旋律显示音乐的结构。前期维特根斯坦实际上就是一名音乐形式主义者:他将音乐视作,或者更确切地说,听作一个无法阐释和翻译的形式系统。④

这里所引用的关于音乐的两个论断均出自《1914—1916 年笔记》,而 Béla Szabados 恰恰依据它们得出了“前期维特根斯坦是音乐形式主义者”的结论。我们说,最能代表前期维特根斯坦观点的就是经过

① 维特根斯坦:《逻辑哲学论》,第 102 页。

② 维特根斯坦:《逻辑哲学论及其他》,第 276 页。

③ 维特根斯坦:《逻辑哲学论》,第 30 页。

④ Béla Szabados, *Wittgenstein as a Philosophical Tone-Poet*, *Philosophy and Music in Dialogue*, Rodopi B. V., Amsterdam - New York, NY 2014, pp.45-46.

他精心编排的《逻辑哲学论》,而不是他之前写下的笔记。但是,Béla Szabados 却避而不谈《逻辑哲学论》中关于音乐作为图像语言的明确论断:音乐命题类似于科学命题,而不是逻辑命题。因此,在笔记和《逻辑哲学论》之间存在着尖锐的矛盾,而笔记中的一系列论断之所以没有被收入正式出版的著作中,或许是因为他觉得这些思考还不够成熟。因此,显然没有充分理由断定此时的维特根斯坦是一名音乐形式主义者。

不过,正如前文所述,维特根斯坦关于艺术的价值问题尚未形成十分确定的观点。既不能说他坚持艺术还原主义,也不能说他坚持艺术形式主义。一方面,他并不满足于仅将艺术语言同科学语言相类比,仅仅认同其中包含的相对价值;另一方面,他并没有把笔记中的一些试探性的想法融进《逻辑哲学论》。他显然没有坚持把音乐语言视同逻辑命题,因为这样的话,就会导致明显的矛盾。

那么,到底该如何理解前期维特根斯坦的艺术价值论呢?我觉得,还是得从他关于绝对价值和相对价值的区分入手。我们注意到,他不仅提醒我们二者之间的严格区分,还暗示了它们之间的联系:相对价值存在于世界之中,因而是偶然的,而存在于世界之外的绝对价值却可以使得这些相对价值成为非偶然的。

这种联系如何可能?我们尝试做点探讨。在 1916 年 10 月 20 日的笔记中,维特根斯坦这样写道:"艺术上的奇迹是世界存在,是存在者存在。用幸福的眼睛看世界,这是不是艺术的考察方式的本质呢?生活是严肃的,艺术是快活的。"①第二天的笔记接着写道:"因为美是艺术的目的这个看法确乎有点道理。而且美正是使人幸福的东西。"②这两则笔记的部分观点在《逻辑哲学论》中被凝练为"伦理和美学是一个东西"的论断。而其中包含的关于永恒视角的观点同样被吸纳进了《逻辑哲学论》:

> 6.44 世界是怎样的这一点并不神秘,而世界存在着,这一点是神秘的。
>
> 6.45 用永恒的观点来观察世界,就是把它看作一个整体——一个有界限的整体。
>
> 把世界作为一个有限整体的感觉是神秘的。③

结合维特根斯坦关于"好的艺术品是完美的表达"的论断,似乎可以认为,他将真正的艺术视作从永恒的观点对世界作为一个有限整体的存在所作的表达。尽管所要表达的东西总归是不可言传的,而只有真正的艺术天才才有望达到常人难以企及的高度,但是,艺术作为对美和幸福的追求却彰显出人们对永恒价值的热切渴望。即便我们日常的一切审美和向善行动都只能得到相对价值,这也不影响艺术天才们对绝对价值的苦苦追寻。而正是有了这种绝对价值作为目标和参照,人们在现实世界中所进行的一切艺术实践才获得其意义,而不至于仅仅停留在偶然的层面,失去其重要性。

因此,当维特根斯坦在《逻辑哲学论》中断言美学和伦理学均不可言说时,他所强调的便是:绝对价值确实存在但只能自我显示出来,而不能通过任何方式被表达出来。这让人不由自主地想到柏拉图的理念论:美的理念永恒存在,而艺术品只是分有美的理念而成为美的。当一切形而上学追求都被视作无意义的时,艺术便成了人们体验和捕捉人生意义的一种可行途径,尽管艺术创作和欣赏只能带来相对价值,绝难实现永恒。

至此,我们可以尝试对前期维特根斯坦的艺术价值论做如下总结。尽管他在笔记中曾试图以音乐为例,将艺术作品比作自成一体、却不表达任何内容的逻辑系统,但他最终放弃了这种想法。相反,他明确指出了艺术语言和科学语言的某种相似性。只是,他虽然试图通过心理学实验来探究音乐审美的性质,找到艺术表达与一般科学表达的不同之处,却没有得出确定的结论。他还试图通过区分绝对价值和相对价值来阐述他的艺术价值论,但又苦于不能很好地解释二者之间的关联,除非诉诸柏拉图主义。所

---

①② 维特根斯坦:《逻辑哲学论及其他》,第 281 页。

③ 维特根斯坦:《逻辑哲学论》,第 104 页。

以,他在《逻辑哲学论》中除了谈到音乐的图像性质之外,并没有一般地就艺术的永恒价值做明确的断言,尽管在此前的笔记中流露过类似的想法。因此可以说,前期维特根斯坦虽试图参照关于命题意义的图像论来解释艺术价值,但又不甘于就此止步,表现出十分矛盾的心理。因此,他前期的艺术价值论带着强大的内在张力:他坚持认为,艺术创作和审美活动是对人生意义的追寻,却又无法对此提出完全融会贯通的解释。正因为这一重大问题一直悬而未决,他才在后期哲学探讨中持续关注这一问题,并提出更加丰富的美学思想。

Wittgenstein's Earlier Theory of Artistic Value and its Inner Tension

Li Guoshan

(*College of Philosophy*, *Nankai University*, *Tianjin* 300350, *China*)

Abstract: While trying to reveal the pictorial property of such art works as music and poetry by reference to his picture theory of propositional meaning, Wittgenstein attempted to further explore the issue about the general artistic value by differentiating between absolute value and relative value in his early period. Despite the somewhat mutual incoherence in his remarks about artistic value, his inquiries may significantly inspire our thinking about the significance and value of life. Only when we stick to the whole sequence of thought about his *Tractutus* (《逻辑哲学论》), can we clear away the misunderstandings, and more precisely grasp his view of artistic value and its inner tension.

Key words: reductivism, formalism, speech and presentation, relative value and absolute value

(责任编辑　刘曙光)